

RIVISTA DI FIRENZE

ANNO PRIMO - NUMERO UNO - FEBBRAIO 1924
UN ANNO DIECI LIRE - UN NUMERO UNA LIRA

RIVISTA DI FIRENZE

DIRETTORE: PAOLO MIX

ANNO I - N. 1 - UN ANNO DIECI LIRE - UN NUMERO UNA LIRA

Direzione e Amministrazione: Piazza del Duomo, 4

SOMMARIO

1. Avvertenza	pag.
I. Paolo Mix - Principii d'Arte poetica	pag.
II. Guido Gori - Aspirazioni - In autunno (<i>liriche</i>)	pag.
III. Verano Magni - Una Pipa Garibaldina (<i>novella</i>)	pag.
IV. Alberto Carocci - La sera - Partire	pag.
V. Francesco Verlengia - Storielle	pag.
VI. Giovanni Colacicchi-Caetani - Sulle Arti del Disegno	pag.
VII. Paolo Mix - Prima del giorno (<i>lirica</i>)	pag.
VIII. Rand Herron - Dalle Riviste straniere	pag.



AVVERTENZA



Direttore : Paolo Mix - Gerente Responsabile : Guido Gori
Tipografia MASI & SORANI - Via delle Ruote, 45 - Firenze 1924



AVVERTENZA

Non abbiamo affatto la presunzione di rappresentare, con questa Rivista, Firenze: vi è certamente gran copia di elettissimi ingegni che avrebbero tutte le ragioni di protestare.

Siamo vissuti, quasi tutti noi, a Firenze; qui pensiamo e scriviamo: ecco tutto.

C'è senza dubbio nell'arte toscana quell'equilibrio, quella, si potrebbe dire, saggezza artistica che sa contemporare il realismo la grazia e il pensiero in un'unica forma di bellezza; e che dalle pose e dalle esagerazioni rifugge per sua propria natura.

Ci sembra questo un ideale artistico abbastanza affine al nostro: lo spirito può essere complicato, l'espressione dev'esser semplice (che poi significa: una).

Crediamo inoltre che Firenze abbia in sè tanto di universalità, da potersi formar nel suo nome una rivista che non sia soltanto cittadina o regionale.

*
* *

C'è un fato doloroso ma inevitabile, per cui il primo numero di una rivista, che dovrebb'essere il più rappresentativo, se può, a chi sa e vuole discernere, rivelare i possibili sviluppi, riesce sempre molto differente, come insieme, da quello che i collaboratori hanno vagheggiato e che i lettori hanno il diritto di esigere.



Così, per esempio, quell'unità che distingue una rivista viva e vitale, da una delle mille antologie periodiche, non può esser raggiunta di colpo; e per molte ragioni, non solo di ordine artistico e teoretico, che ogni lettore intelligente può facilmente comprendere.

Mancano in questo numero, e vi saranno nei prossimi, recensioni, con forte unità critica, delle più notevoli opere letterarie recentemente pubblicate; critiche teatrali e musicali, una libera rubrica di discussioni sui principali problemi di filosofia; e una novità: le antologie - indici.

Ed ora dunque la nostra Rivista che non è e non vuol essere un circolo chiuso, ma una continua ricerca, attenta ad ogni forma di pensiero ed arte in coerenza con le sue più importanti affermazioni, si affida al giudizio dei benevoli e dei malevoli lettori.

LA DIREZIONE





Principiî d'Arte poetica

Vi sono delle affermazioni da sostenere, senza curarsi che siano peregrine o appariscenti: sono verità che attingono luce e calore dal momento stesso in cui vengono rivissute.

In questo senso intendiamo l'originalità del pensiero; dandoci ammaestramento il sorgere e il rapido cadere di varie dottrine, delle quali si può ripetere l'antico ma calzante adagio: che sono vere in quel che è vecchio e false in quello che è, o pare che sia, nuovo. Perchè anche gli spropositi, *sub sole*, si ripetono nei più svariati travestimenti.

Questo scritto è destinato ai giovani: ed è inutile a quelli che non hanno più nulla da imparare, o per annosa erudizione o perchè dal loro stesso cervello « *novus nascitur ordo* »: oppure perchè hanno, come si dice, delle pubblicazioni.

* *
*

L'Arte poetica che quì si propone la esporremo nel discorso che segue: il quale sarà lineare, semplice e piano. E poi, quel che più conta, non sarà lungo: tanto, molti libroni, tu li leggi studi, appunti; poi chiusa l'ultima pagina, ne riassumi il contenuto essenziale: e ciò che è viva ricchezza dello spirito ti si riduce a poco e spesso a nulla.

* *
*

Parrà certo strano che ci sia ancora un ingenuo banditore di Arte poetica. Ma ingenui sono quelli che così pensano; e non



s'accorgono di essere diretti da un insieme caotico di piccole arti poetiche, nascoste sotto alcuni giudizi, che sono, come suol dirsi, nell'aria; o dall'ammirazione e imitazione di certe opere d'arte che tali giudizi includono.

E come non c'è uomo, è risaputo, senza filosofia, ma almeno con delle cattive e volgari filosofie, così non c'è letterato senza un'arte poetica, sia pure banale e contraddittoria.

Se le arti poetiche non hanno mai servito ai letterati e in ispecie ai poeti, è segno che erano false arti poetiche e quindi, per definizione, sterili. Ma alcune hanno avuto in ogni modo un'importanza nella formazione del gusto e nella produzione letteraria.

Abbiamo visto coi nostri occhi come la scempia e bestiale interpretazione della teoria crociana sull'arte, contaminata con quella del Bergson, abbia portato al frammentarismo e al mito dell'*homo aestheticus*, cioè dell'artista puro: tanto puro che mancava di cervello.

Ed è avvenuto questo: che mentre il Croce ha voluto indicare e discriminare nel fatto artistico in generale quello che era essenzialmente l'arte, si è presa poi la sua affermazione come un canone e si è creduto che l'artista potesse non pensare e conoscere, ma solo intuire-esprimere: e quindi il tecnicismo morboso, il frammentarismo e l'arabesco come ideale d'arte.

Con questa interpretazione gli scrittori e gli artisti scusavano ed anzi ostentavano senza pudore la loro enciclopedica ignoranza.

Il Croce è corso ai ripari: ed ha arricchito ed umanizzato poi la sua teoria, dapprima geometrica e fredda come una colonna ionica.

Ma gli effetti della sua involontaria arte poetica erano già, in parte, prodotti.

* *
* *

C'è voluto un po' di tempo, ma s'è capito finalmente che classicismo e romanticismo non sono che i due modi spirituali di uno scrittore: modi necessari e inseparabili, di cui può prevalere l'uno o l'altro, ma nessuno cessare.

Rappresenta uno l'universalità, la costruttività, la coscienza storica, l'armonia; e l'altro l'individualità, la spontaneità, il principio libero e originale.

Si accentua troppo il primo: ed abbiamo l'imitazione gla-



ziale, *l'ars combinatoria* delle immagini fuori corso, l'aridità. Si tende troppo al secondo; ed ecco il caotico, il nebuloso, il balbettamento che vuole dire l'ineffabile e manca invece persino del modesto ed aureo senso comune.

Scrutiamo ancora più attentamente questi due poli dell'attività spirituale: e vediamo che l'antitesi si riduce in fondo a quella fra individualità e universalità. La quale è poi anche la più notevole antitesi morale. Nel secolo passato, per l'appunto, all'affermazione del romanticismo corrispose quella dell'individualismo strettamente etico. Ma ogni notevole dottrina individualistica aveva in sé dei caratteri di universalità: talvolta questi caratteri erano, a suo dispetto, nello spirito stesso dell'autore (Lo Stirner ad esempio, scrisse il suo «Unico» per istruire altri uomini, comunicando loro le sue idee....) E perchè? Perchè l'individuale essendo correlativo dell'universale, questo non si può concepire senza quello e viceversa.

Il mio *io* in tanto è un *io* in quanto rivive in sé l'universale e se ne potenzia: dico rivive, e quindi agisce. Se è veramente attivo, vive in forma nuova e originale: ogni attività viva dello spirito è nuova.

Nel campo estetico e, in ispecie, letterario: la cultura e l'originalità non possono essere separati ma solo distinti: e s'intende cultura nel più vasto senso, come esperienza spirituale.

Un'opera d'arte tanto più sarà universale e quindi sentita da altri uomini oltre che dall'autore (cioè: sarà vera arte) quanto più egli avrà voluto essere se stesso: perchè volendo essere «gli altri» non sarà più nessuno.

Dopo queste premesse veniamo dunque a quella che è (cioè, che qui è affermata) l'unica arte poetica. A questo volevo io giungere e questo m'importa: dire una parola chiara ai letterati e artisti contemporanei, per quelli almeno che vorranno udirla.

Non mi ritengo affatto un creatore di metafisiche nè di estetiche: e non desidero che manifestare alcuni miei pensieri sulla formazione dell'artista.

Esporò dunque queste opinioni in forma brevissima, perchè già illuminate, se non m'illudo, da quello che precede.

* *

Crea te stesso, organizzando la tua esperienza: pensando:



chi vuole essere uno deve essere due.

Aumenta la tua esperienza in tutti i campi che più ti attirano: nella vita nostra, che viviamo noi e, attraverso le loro opere, in quella che hanno vissuto altri spiriti.

Quanto più agirai, tanto più sarai nuovo. Il pensiero porta l'architettura di ogni opera durevole.

Ricerca l'unità di te stesso; è questa la legge suprema: organizza le tue ricchezze spirituali; sii qualcuno.

Il fatto artistico, astrattamente, sta a sè: ma concretamente l'opera d'arte risente e vive di tutto l'uomo che la compone.

Non pensare d'esser nuovo prendendo un petalo da quel fiore, una foglia da quell'altro: e il tutto aggiustando in un effimero mostriciattolo: pensa piuttosto ad arricchire il terreno della tua aiola. E un fiore nuovo, se deve nascere, nascerà.

Senza esperienza, senza pensiero e senza unità non vi può essere un'arte originale: cioè un'arte senz'altro.

* *

La creazione di un'individualità caratteristica che affermi l'unione dell'individuo e dell'universale, la conciliazione dell'universalismo e dell'individualismo astratto, si può chiamare *individualismo* (che esprime il *vero* concreto individuo): e se non si vuol chiamare così, lo si chiami come si vuole: ma il fatto rimane.

Ho detto dianzi che se le arti poetiche non hanno formato poeti e i letterati vuol dire ch'erano false arti poetiche.

E questa? questa dice, in sostanza: Oltre e prima, idealmente, di una ricerca tecnica, crea te stesso. Se ti riesce. Non si danno regole e modi distinti, nè si promette quel che non si può mantenere.

E se non riesce?

Allora come risposta ripeteremo il famoso consiglio che Emanuele Kant diede a chi vuole iniziarsi allo studio della filosofia; sostituendo solo la parola *arte* o *letteratura*: « Chi trova a sua volta oscuro questo piano ch'io premetto quale prefazione ad ogni futura metafisica, pensi che non è necessario che ognuno studi metafisica... ».

* *

Mi accorgo solo adesso, che questa è tutta fatica sprecata: che già tutti fanno da sè.



Ognuno s'è costruito la sua torre d'avorio letteraria e di là sogguarda la piccolezza dei passanti: poi, bontà sua, scende un po' fra gli uomini, s'informa delle pene e dei godimenti di queste animule, e risale. Allora, dopo le invocazioni di rito alle Muse («O Muse, o alto ingegno...») si mette al lavoro.

E qui avviene il miracolo dell'ispirazione: dal profondo spirito, dalle sue zone più intime e centrali si forma la nuova creazione artistica. È quel mistero di felicità creativa cui i Greci ammirati diedero parvenza e forma divina. (Essi facevano un dio di tutto ciò che non potevano spiegarsi, ed ebbero così una varia e molto piacevole mitologia)

A sentir dunque i sommari accenni che i nostri autori grandi e piccoli ci concedono in riguardo alla loro vita letteraria, c'è da restar veramente sbigottiti; specie vedendo tanta ricchezza e fulgore d'ingegni; stelle di prima e seconda grandezza, pleiadi, orse maggiori e minori. Si trasecola, si china il capo. Adoremus.

Ma se per avventura vogliamo ficcar bene gli occhi in fondo, renderci conto esatto delle cose e, inforcandò sul naso impertinente gli occhiali della più fredda e limpida diffidenza, entriamo nelle torri dianzi accennate la scena, ahimè, cambia. Cambia molto.

Già prima di entrare la struttura architettonica accusa somiglianze e aggruppamenti: si riconoscono famiglie enormi di tipi comuni. Poi s'intravede l'originale: ecco il padre!

E dalla cima delle torri gli autori si lanciano l'un l'altro copiosi elogi amebai, agitando riviste e giornali a guisa di bandiere.

Varchiamo quindi la soglia, di soppiatto e troviamo, dentro, un deposito di merci che riconosciamo subito, *en amateurs*. Sono manco a dirlo, i santi padri della letteratura contemporanea. E poi roba minuta nella dolce lingua di Francia; tanto anche Molière prendeva dove trovava: quel che è fatto è reso.

Dopo questi fondi di magazzino, vi sono, per il lavoro quotidiano, le varie specialità: i provinciali, i toscanissimi, gli umoristi (tendenzialmente), i neo retorici, i neo classici e, un poco fuori di moda, i futuristi. Il principio della divisione del lavoro s'impone.

Ma intanto tutti quelli che apparivano creatori autonomi, senza leggi che non fossero del loro genio, si rivelano stretti in famiglie o leghe o cooperative.



Che cosa resta? Restano quei cinque o sei autori contemporanei che conosciamo ed amiamo: da cui gli altri prendono lume.

Ci bastano; e va bene: ma allora non parlate d'indipendenza, di stile personale eccetera.

Si dice che uno scrittore, a un tale che leggeva un suo lavoro, si levasse ogni tanto il cappello. Poi si scusò: Salutavo delle vecchie conoscenze. Noi, leggendo, ci accontentiamo di sorridere.

* *
*

C'è poi un'altra specie di persone da cui quest'Arte sarà certamente male accolta.

Tutti gli accigliati e imponenti geni potenziali che la Provvidenza ha donato alla nostra penisola guarderanno con pietosa degnazione a queste proposte. Essi hanno in sè la loro legge e per chi non è come loro, tutto è inutile. Allora noi osserveremo umilmente che siccome finora si son limitati a leggere, a chiosare e a pontificare nei quadrivi e nei salotti, non possiamo giudicarli in nessuna maniera.

E quindi, nella penuria così viva di geni effettuali, li preghiamo di darci qualche cosa oltre che degli accenni saputi. E siano pure delle belle e acute critiche: che le pensino, che le scrivano e (se proprio è necessario) che le stampino! Ma non ci lascino così.

Perchè forse qualcuno di noi chiederà di vedere l'interno dei loro forzieri, col perfido sospetto che siano vuoti. E, restando senza risposta, saremo costretti a far dimettere tutte queste egregie persone da soci onorari della genialità latina.

Paolo Mix





Aspirazioni

I desideri miei son come volo
d'allodola : non spazian per il largo,
ma s'accentrano, s'alzano, in letargo
stanno, e fanno col sole un punto solo.

Desiderio d'ale, ansia di salire
perdutamente nel deserto azzurro,
nell'ampia aria tremante, che il sussurro
è della solitudine, sparire !

Ciò che tace e che sta piacemi ; aspiro
al silenzio struggendomi, e mi è come
un balsamo che ancor non abbia nome,
viatico che basta al mio ritiro.

Chiedo soltanto quiete a me d'intorno,
chiedo la solitudine e la pace
che mi riempia l'anima e mi piace
l'invariabile lento andar del giorno.

Per me nella perfetta solitudine
è avvenimento la più vana cosa
operante sui sensi ; alla pensosa
anima e piena di beatitudine,

un suono, non saprei quale più lene,
fa come sasso in acqua erma e profonda:
il cielo vi si rotea d'onda in onda
all'infinito, e calmo ridiviene.

E il pensiero, sebbene mi persegua
sempre, e la noia mia vo rugumando,
il mio pensiero parmi che il più blando
alito l'inazzurri, e mi dà tregua.

E il tempo avverto nella mia postura
come se fossi una clessidra ; e passa
passa su me, mi lima e non mi lascia
che appena il senso d'esser sua misura.

Guido Gori



In Autunno

Il canto degli uccelli la mattina
chiara talvolta degli ultimi mesi,
quel canto solo nella cristallina
pace, mai non l'udiste?
— Io non conosco nulla di più triste. —

E riguardate il sole
come indora umilmente il paesaggio,
— povera cosa ripensando a maggio: —
nudi i campi e le siepi, via fangosa
tutta foglie, che gli alberi man mano
perdono e intanto tramano vicine
case e pagliai, lontano
un gran cerchio di montagne azzurrine.

E silenzio per tutto, e nel silenzio
uno squallore tanto vasto! Ma,
poi che la primavera
stessa non dà che assenzio
e i suoi bei soli calano ogni sera
inutili per me,
io non mi attristerei troppo di questa
stagione, se d'un tratto
non udissi una voce solitaria
di uccellino, la sola
che fa vibrare l'aria; e così mesta
che non trovo parola.

Tutto era muto, vacuo
il cielo; e in un momento
ecco, questo concento
riempie l'autunnale solitudine,
e sono suo strumento
gli alberi e il sole. E l'anima ascoltando
sempre più si discioglie, ma le resta
allora come un sapore di pianto,
un cadere di foglie.

Guido Gori



Una pipa garibaldina

E tu ci stai proprio bene, oggi, Zi Meo, a girellare per questa selva, oggi che San Martino par che abbia riportato un po' d'estate: un bel sole d'agosto (oh questa è buffa!) che si diverte ad accendere le foglie giallobrune dei castagni, l'ultime che gli basta un soffio di vento e via dal ramo.

Le castagne son cascate tutte, finito è anche quest'ultimo raccolto, i metati è un pezzo che fumano e tra poco ci sarà la farina, Zi Meo, dolce; e quest'inverno non costerà quasi, perchè tanta ce ne sarà. E di coteste castagne, lì fra la cardaglia e sotto le prime foglie cadute, ce n'è ancora, Zi Meo, poche ma buone e l'hanno lasciate lì proprio per te: «Tutto fa a chi non ha». E tu non hai di tuo che la pipa, sebbene tu sia stato garibaldino. Di vera schiuma, con una bella testa di turco, tutt'annerita, con più che cinquant'anni di gruma, saporita come una chicca, non ce n'è un'altra compagna in tutto Borgomontano, e quelli del paese dicono: — Ma questa, Zi Meo, è la pipa di Garibaldi! —

— Se non proprio di Garibaldi, poco ci manca, porcasasetta! me la diede, quand'ero a Mentana, un toscano che stava per morire: «To' pigliatela per ricordo mio...»

E quando tu l'accendi, Zi Meo, prima non tanto ma ora sì tutte le volte, rivedi quella faccia bianca, la mano tesa, riudi quelle parole: «Pigliatela per ricordo mio...» E t'ha tirato sempre che pare un vapore: *puf! puf! puuf!* una macchina straordinaria.

Dunque, stasera, nella selva, con questo bel sole che sta per morire, Zi Meo pensa di fare una bella pipatina.

Già pieno di castagne è il suo sacchetto, non gli resta che



legarlo, caricarselo addosso, come ai bei tempi dello zaino, e via come Dio ci fa andare a ottant'anni.

Ma lui davvero si sente un po' stracco, ora; sfido io: star tanto chinato a raccattare!... Sicchè si mette a sedere su quella ceppa di castagno, e dice qualche cosa a sè stesso di soddisfazione, e tira fuori la pipa.

Che buon tabacco! odoroso, secco, sente la giornata anche lui, fruscia tra le dita ch'è un vero piacere ficcarlo nella pipa, gran bona macchina, veroddio, che per tenerla due denti sono anche troppi!... Poi, un bello stianto di fulminante sui pantaloni e foco alla miccia: *puf! puf! puuf!...*

Oh che bella serata! tutt' intorno tranquillo, pulito, vicino: par di toccare tutta la selva.

Una campana comincia a sonare, lontana, ma non tanto e non si sa dove: par che sia lei che fa cadere le foglie più presto: a due, a tre, a quattro, tante, sempre presto...

Ma, Dio mio, che ti piglia ora anche a te, Zi Meo! perchè ti lasci cascar la pipa di bocca?!... ohè, Zi Meo, anche la testa ora perchè la butti giù così?!... perchè resti così, colla testa sulle ginocchia, abbandonato?!... Ah, che vergogna, un garibaldino!...

Quella campana sona, ma tra poco smetterà.

Si leva un fiaterello di vento che ora cresce, ora s' allenta, ricresce e via: ancora un pò e non ci sarà più una foglia: tutte a terra e anche sopra a te, Zi Meo, se non ti muovi di costi... Che ci fai?... Pensi?... Veramente non ci sarebbe bisogno di star tutto piegato sulle ginocchia per pensare e poi con le braccia ciondoloni a quel modo, via non è possibile!... Dormi?... così ad un tratto addormentarsi, non si fa che per burla o tutt' al più dopo desinare, e tu invece... sì, tu dormi, Zi Meo, ma in un' altra maniera...

Le foglie cadono. Va sotto il sole. L' ombra cresce.

Un grillo nell' ombra: un altro risponde.

Silenzio.

Vento.

Più fitte cadono le foglie e si fa buio.

Come mai s' è fatto buio così presto?...

Il grillo chiama, ma ora l' altro non gli risponde più; e quello chiama disperatamente.

Cresce il vento col buio. Qualcuno, nel buio e nel vento par



che chiami : « Zì Meo!... Meo!... »

Infatti si sente uno scalpaccio nella selva, un parlottare confuso, e una lanterna viene avanti tentennando. E chiamano proprio te, Zì Meo, ti chiamano : « Meo !... Meo !... o Meooo !... »

E tu non rialzi la testa, non rispondi, non mugoli, non gemi, non respiri più nemmeno.

« Meo !... Meoo !... »

Ma, ora, t' hanno visto e ti vengono sopra colla lanterna ; sono in tre e c'è anche il fabbroferraio di Borgomontano che dice con la sue voce da cannone: — Ma, Zì Meo, questi scherzi non si fanno! — E ti tocca, ti scuote e tu gli vai tutto di traverso, ma lui ti richiappa a tempo, chè sennò gli cascheresti giù come un fantoccio. — Pover'omo, finire così! — E ti leva su, ti piglia fra le sua braccia forti, ti tiene in collo, come se tu fossi un bambino, poi s'incammina piano piano, dietro a quelli della lanterna.

Ma la tua pipa, Zì Meo, rimane lì sotto le foglie.

*
**

Come gli dispiace a tutto Borgomontano chè non ha più Garibaldini ! Ce n'era tre e l'ultimo sei stato tu, Zì Meo. Resta però Tonino del Topo, reduce delle patrie battaglie ; ma è di quelli d'Aspromonte, che ci guadagnò la medaglia, lui, e i galloni da caporale. Non era amico tuo, Zì Meo, anzi!... E invece, stasera, è proprio lui che porta la bandiera col nastro a bruno per te.

E t' hanno messo in una bellissima cassa, con la sua brava croce sopra, le maniglie di metallo bianco in cima e in fondo. E tu hai la camicia rossa e la fuscacca blù, ma le mani te l' hanno legate con la corona del rosario. Ma il tuo berretto rosso fiammeggia sul panno nero e intorno c'è una corona di quercia.

Ti dovevano portare ieri sabato, ma invece ti portano oggi domenica, chè tutti possono accompagnarti. Son venute su dalla città due ghirlande belle grandi, da signori. E proprio come se fosse una gran festa : musiche e bandiere, bandiere e musiche :
zun ! zun ! zunzunzun !

Intorno alla tua cassa, vanno a passo lento le Camice nere che sono i figlioli di questo o di quello e tu li conoscevi bene : tutti i giovanotti più perbene del paese che, da ragazzini,



ti facevano confondere: *Meo — meo marameo....* »

Sì, tutto c'è Borgomontano: t'accompagnano dove nessuno vorrebbe farsi accompagnare. C'è perfino un deputato, uno con la barbetta a pizzo, piccolino, magrolino che tu non l'avevi mai visto, eppure lui dice a tutti che ti conosceva, e farà un bel discorso per te.

Tutti sono per te, stasera. Anche Tonino del Topo dice ogni tanto, stringendo più forte l'asta della bandiera: — Povero Meo, ora tocca a me... Oh! mi par proprio di rivederlo, lì così, colla sua pipa...»

Ohè, la tua pipa, Zì Meo, dov'è ora la tua pipa?...

E rimasta là nella selva, sotto le foglie... Basterà un colpo di vento, alla nova primavera perch'essa riluccichi al sole... e tu invece...

*
**

E rieccoti la primavera!

Tutte le volte pare una cosa nova e invece ci si dovrebbe abituare. E tutti la sentono venire, specialmente i vecchi e le serpi. Ragione per cui Tonino del Topo, che ha gabbato l'inverno, stamani se la gode perch'è primavera ed esce col suo bastoncino a diporto.

Oh, che bella mattinata: pare dipinta! un bel turchino sopra con un ventolino tepido, tepido, odoroso, e un bel verde sotto con le pratelline che tremano.

« Avete paura che torni l'inverno?... ah, non torna, giurabacco, stavolta non torna più! »

Oh, come si sta bene a girellare per questa selva, Tonino del Topo! i castagni cimano appena, con un po' di verde tenero a galla sui rami. Per terra c'è tanta borrhaccina, erbanovella. Il vento di marzo gioca con quelle povere vecchie foglie accartocciate che l'inverno non se le mangiò e ora cricchiano sotto i piedi....

« Ma ho, cos'è quest'arnese?!... permio, è la pipa di quel Meo!... »

Sì, è proprio la tua pipa, Zì Meo, con quella bella testa di turco, tutt'annerita, con più che cinquant'anni di gruma, saporita come una chicca, una macchina straordinaria: *puf! puf! puf!...*

« Vo' provare a farci una tiratina » dice fra sè Tonino del



Topo.» Sciupata non sembra, si proverà... Bisogna ripulirla un pò: basta uno stecco... Ah questa qui non me l'aspettavo davvero!...

E ora, è lui che ripulisce la tua pipa, Zì Meo, è proprio lui che ci soffia, sfrucona, raschia, gratta risoffia; e poi ci frange dentro un mezzo sigaro: «Perdindirindina, ora ti faccio vedere!»

Un bello stianto di fulminante sui pantaloni, poi foco alla miccia e...: «Ma cos'è giuraddio! cos'è?!...»

Questo è, caro Tonino: succhia pure e risucchia, tanto è inutile: questa pipa non tira per te: è una pipa garibaldina. Ci sei stato ad Aspromonte? ti ci sei guadagnato la medaglia e i galloni da caporale? dunque questa pipa non fa per te.

E tu, sacramentando, la batti e ribatti alla ceppa di quel castagno, dove ce la perse lo Zì Meo; la scoti, ti ci arrabbi sul serio, faresti meglio a buttarla via e invece rieccoti lì a succhiare proprio come un bambino... e quella dura!... che lo faccia per dispetto?!...

Intanto il ventolino di marzo tepido tepido e odoroso ti scherza, sopra l'orecchio, con quei pochi capelli bianchi.

Verano Magni



LA SERA

La sera è una povera pellegrina che s'abbandona sul ciglio erboso della strada, forse senza nemmeno la speranza di rialzarsi domattina.

Non pare che porti incisa sul volto tutta la stanchezza di tutto il giorno camminato? - Tante leghe! - Tante lacrime! - tante rughe! - Tu potresti se ti volessi chinare sul suo volto, decifrare illusione da illusione, delusione da delusione, patimento da patimento. — E non ti sogguarderebbe forse essa attraverso alle ciglia socchiuse, e non ti sorriderrebbe riconoscente del tuo interessarti?

La sera è una povera pellegrina stanca che s'è sdraiata sul ciglio erboso della strada. Non sorride, — ma potrebbe sorriderti. Forse non à nemmeno la speranza di rialzarsi domattina.

Alberto Carocci





PARTIRE

Ancora una volta partire. Ancora una volta chinarsi verso terra a raccogliere il nostro sacco di cenci, e buttarcelo dietro le spalle, e di nuovo incamminarci senza neppure voltarsi a dire addio.

Lo vedi quel cipresso lì vicino alla siepe, al crocicchio?
— Addio, addio anche a quello.

Con tutti quei suoi passerotti che nelle ore del tramonto era una gazzarra indiavolata di piolii, addio anche a lui. Resterà qui nell'angolo dell'occhio l'impressione della sua figura nera che incamminandoci non ci siamo neppure voltati a guardare.

Ti ricordi come era bello, così nero contro il tramonto? — Addio anche a lui. E non ti sei neppure volto a guardarlo. Non ti porterai sempre dentro quel saluto non dato, come una pena?

Alberto Carocci

Dal "Sorriso appassito. - Suite,,





STORIELLE

Storiella Antica

Un Monsignore di vecchi tempi era forte bevitore di vino. Ma gli piaceva solo il vino buono. E perciò s'era messo d'accordo col suo segretario: quando si recavano insieme in santa visita pei paesi della diocesi e veniva offerto del vino, il segretario doveva assaggiarlo per il primo. Allora: se il vino era buono doveva dare una strizzatina d'occhio; se non era buono doveva rimanere indifferente e: o guardare in alto distratto o far finta di giocherellare. Ma in genere il segretario strizzava sempre l'occhio perchè a Monsignore nessuno mai offriva del vino cattivo.

Una volta capitarono improvvisamente da un curato di campagna.

Il curato fu sossopra: — che si offre a Monsignore? — Manco a dirlo! ordina alla serva: — vai in cantina e prendi una bottiglia di quel meglio! — La serva in fretta in fretta scende in cantina, prende una bottiglia polverosa, sale su, ne mesce il vino e l'offre a Monsignore. Primo ad assaggiarlo fu come al solito il segretario. Ma il vino era aspro e divenuto aceto e il segretario non solo strizzò un occhio ma li strizzò fortemente tutti e due.

Monsignore pensò: — se quando il vino è buono il mio segretario strizza un occhio, che dev'essere questo se li strizza tutti e due? — E si affrettò a prendere il suo bicchiere e a traccannarlo.

Quello che segue la storia non lo dice. E la storia è antica.



Storiella più nuova

In tempi a noi più vicini un vecchio canonico anch'egli beveva; e si ispirava bevendo. Era un predicatore assai rinomato e non poteva predicare se non dopo aver molto bevuto. Dopo un litro di malvasia, che fiumi di eloquenza e di pietà!

Una volta capitò a fare il quaresimale in un paese dove aveva molti parenti. Ma quei parenti, che non si aspettavano da lui nessuna eredità, lo accolsero male e tentarono di schernirlo. Conoscendo com'egli fosse un forte bevitore dissero: — facciamo ubriacare avanti della prima predica! così egli farà una brutta figura e sarà discacciato dalla chiesa! — Gli altri approvarono gongolando.

La prima predica del quaresimale doveva avvenire nel pomeriggio del primo giorno di quaresima. Essi in quel giorno lo invitarono a pranzo e al pranzo accorsero tutti. — Zio, bevi!... — gridavano da tutte le parti, — Zio, bevi!... — e gli offrivano vino di malvasia, vin santo e fermentati di ogni specie. Il vecchio canonico vedeva il paradiso: quanto amore gli sembrava che scorresse in tutto il vino che si versava!

Alla predica i parenti lo accompagnarono tutti. Nessuno mancava: qualcuno lo resse affettuosamente per via pregustando la sua fatale caduta sul pergamo.

Ma sul pergamo il vino buono lavorò come era suo uso e quale non fu il terrore dei cattivi parenti quando invece di un uomo ubriaco e traballante, come avevano immaginato, videro il vecchio prete potentemente levarsi e recitare un discorso pieno di fuoco e di dottrina!

* *
*

Tali storie sono veramente d'altri tempi. Oggi i Monsignori e i canonici si guardano bene d'andar bevendo per le case davanti alla gente e non si ispirano più bevendo il vino buono. Bevono per lo più dell'acqua e son divenuti cattivi.



Storiella novissima

Pure io so di un vecchio canonico il quale veramente ama il vino buono e vive la sua vita come nei vecchi tempi l'avrebbe vissuta.

Egli ha una corona di vecchie divote che amano anch'esse il vino buono e che fanno di tutto per contentarlo.

Tutte le mattine, appena detta la messa, nel suo fiorito altare il vecchio canonico esce di chiesa. Cammina in fretta a testa bassa con le mani fra le mani, qualche volta stabaccando e starnutando, e va difilato a casa.

La via non è lunga ma è un po' aspra. C'è qualche giravolta, qualche salita, e il terreno è malamente acciottolato. Il canonico è grasso e suda.

Le vecchie divote lo attendono alla porta delle loro case. Composte, compunte, un grande fazzoletto color caffè con puntini rossi incrociato sul petto, quando egli appare si rallegrano tutte. Ed hanno sempre pronto in un canto di un loro armadio annerito qualche bicchier di vino scelto da offrirgli.

Il vecchio canonico a vederle aggrotta le ciglia e affretta il passo.

— Signor canonico, non volete fermarvi un poco? —

— Eh... eh... non posso, non posso... —

— Signor canonico, vi ho serbato un... —

— Dite, dite... —

— ... siete sudato. Dopo la messa... un buon bicchier di vino... —

— ... vino? ohi... ohi... dopo la messa... non posso... proprio non posso... —

— Signor canonico, è un bicchier di vino vecchio, annoso.

Vi farà bene... —

— Vecchio, annoso... eh... se è vecchio, annoso. Bah!... per farvi contenta... —

Tremando un poco, lentamente sale le scale. La vecchia gli accompagna il passo e l'andare con gesti trepidi delle braccia e con piccole voci. Egli entra, beve, ridiscende le scale senza salutare e prosegue la sua via.

Più in là un'altra vecchia l'attende. La casa è accosto a un



piccolo orto tutto verde, tutto curato. La porta è aperta. La vecchia illumina il suo viso a vederlo.

— Signor canonico, come avete tardato a passare... —

— Eh... tardato... combinazioni... convenienze... doveri... bisogna fermarsi... come fare? —

— Signor canonico, fermatevi anche qui... vi ho serbato... —

— Eh... serbato... non voglio... ma che fate?... —

Egli solleva un poco gli occhi senza guardare e le sue mani si accarezzano lentamente.

— Vi ho serbato un bicchier di vino...

— Vino?!... niente vino, niente vino... —

— Siete accaldato: è un bicchiere di vino bianco, nuovo... un frizzantino... —

— Ma!... se è bianco, nuovo, frizzantino... bah! per farvi contenta!... —

E così di casa in casa, ogni vino approvando, ogni vino bevendo, il vecchio canonico torna a casa che è già tardi.

Tutta linda la sua casa lo attende. Attraverso una corsia buia piena di vecchi quadri di santi s'intravede una luminosa stanza ove su una bianca tovaglia luccica la mensa apparecchiata. Dalla cucina arrivano a buffi, caldi penetranti odori di squisite vivande.

Egli entra nello studio. Da un vecchio armadio un piccolo Gesù di avorio fine, sollevando la sua testa dalla croce, lo saluta guardandolo con benevola attenzione. E, intanto ch'egli depone il breviario e si asciuga col suo rosso fazzoletto il sudore, una voce e un tintinnio di piatti l'avverte: — Signor canonico, è pronto!... —

Francesco Verlengia



Sulle arti del disegno

La mala interpretazione dei giudizi che qualche celebre scrittore del secolo passato ha espresso intorno alla critica d'arte ha fatto sì che la buona volontà necessaria alla comprensione di qualunque opera sia quasi completamente bandita per dar luogo, negli scritti dei critici d'oggi, o di molti fra loro, a una specie di pretenzioso fare alimentato nella maggior parte dei casi da vanità di piccole superbie egocentriche, e non dissimile talvolta dalla maniera arrogante di certi forestieri che, scesi d'oltralpe, attraversano a gran passi la penisola.

Alcuni scittori fanno invero l'effetto di tali pellegrini foresti, e come foresti ignari, pretendono frutta dell'Equatore sui picchi dell'appennino o la neve alta accanto alle colonne di Pesto.

Ora gli artisti sono un po' stanchi che la loro opera sia la via battuta di tali viaggi senza meta; comprendono sì quanto questo debba dilettere e svagare, ma altrettanto il giuoco non diletta loro che ne pagano in fin dei conti le spese.

Molti critici infatti, tenendo forse di mira un loro accrescimento materiale o un malinteso accrescimento morale o, forse, la lorò vanità, dopo essersi dati a clamorose sovversioni di valori ed emozionanti scoperte, han proferito sconsolanti giudizi con desolate parole a proposito dell'attuale arte Italiana.

Noi non crediamo così lacrimevole l'arte italiana, solo crediamo che questa attraversi un periodo terribilmente disordinato, perchè, in gran parte per colpa dei loro scritti, altrettanto disordine regna nella mente di molti artisti e vegeta e dà, haimè, troppo troppo numerosi frutti. Sarebbe molto bene dunque che i critici, superata un po' l'adorazione del proprio io, cercassero di



riaccostarsi serenamente e con la necessaria buona volontà a questa sia pure disordinata arte Italiana. Così riuscirebbero forse a ordinare e definire quell'aggrovigliato complesso di necessità e di sforzi che portano ogni singolo artista a concretare la sua visione; ordinamento che richiede tanto più di buona volontà quanto più l'opera è portata d'istinto, perchè è assai più difficile precisare la rapidissima conseguenza dell'intuito che non la ragionata logica composizione.

Il pittore lo scultore il poeta insomma scruta le relazioni e i rapporti essenziali delle forme e dei colori. L'attrarsi o il respingersi di questi elementi ha per lui tale drammatico lirismo da appassionare l'animo suo e suscitare l'opera; il critico invece dovrebbe scrutare le relazioni e i rapporti fra quest'uomo e ciò che circonda quest'uomo. È stato detto che così egli compie la sua opera d'arte: — Che la compia dunque!

Ma per far questo è necessario che il suo spirito stesso e la sua concezione delle possibilità di vita siano tanto vasti e complessi da poter rivivere nelle singole atmosfere di sensibilità le infinite possibilità di relazione fra gli uomini multiformi e le infinite multiformi cose. Quando mancano queste virtù (e mancano a quelli snobistici viaggiatori) non è possibile fare della buona critica d'arte.

* *
*

Ci fa sperar bene a proposito dell'arte Italiana specialmente lo scoprire nelle opere dei migliori una forte volontà di costruzione o piuttosto ricostruzione architettonica; volontà che unita all'accrescimento della percezione visiva può dare veramente buoni risultati. E non è poca la via che nel campo di questa percezione si è percorsa da quando l'arte Italiana cominciò a formare i primi capolavori, e, riguardo al colore, l'acuirsi della sensibilità cromatica ha molto aumentate le possibilità nella risoluzione dei rapporti e nella realizzazione dei plastici valori. Si sa che gli antichissimi popoli non percepivano che ben poche essenze cromatiche; d'altra parte l'atmosfera azzurrina delle ombre e certi accordi di grigio e in genere lo sviluppo delle tonalità fredde sono quasi completamente conquiste del nostro tempo.

Noi non crediamo che siano stati inutili quegli anni nei quali più di un artista ha dato tutto se stesso alla ricerca della «realizzazione»



per mezzo dell'impressionismo o del divisionismo anche se costoro hanno avuto il torto di disinteressarsi, del resto inevitabilmente, di altre egualmente importanti questioni di composizione.

E le esperienze cubistiche e futuriste hanno per noi il pregio di aver scoperto nuove impensate relazioni fra gli elementi aggiungendo nuove possibilità, anche se non hanno portato opere definitive.

Qualcuno fra i nuovissimi neo-classici ha il pregio di avere per la prima volta percepito come parte del mondo pittorico reale (e quindi sensibile e, perchè sensibile, emotivo) la superficie, la patina, direi quasi, delle opere antiche; giustamente ritenendo il risultato della loro trasformazione nei secoli altrettanto importante e reale quanto il variare del verde degli alberi dalla primavera all'autunno o l'indorare d'un frutto per la luce e per il calore del sole.

Si è potuto così imprimere al quadro un nuovo senso di suggestività ed è inutile e nocivo chiamare falsa e fuori della vita un'arte in cui si trovino tali sia pur strani e dissueti elementi, e che si definiscano vani gli sforzi di chi cerca di fermare relazioni fra il mito di Venere Botticelli e noi o fra S. Francesco Giotto e noi piuttosto che fra gli elementi d'un piatto e d'una mela; cose del resto liriche quanto qualsiasi altra.

Bisogna essere talmente provvisti d'agilità da vedere, prima di ogni altra cosa che possa anche dispiacere, l'armonia o la disarmonia delle forme e dei colori, e capire che questi sono così fondamentali elementi in un'opera di scultura o di pittura, da creare, in qualsiasi tempo e dovunque, contatti fra l'artista e il resto dell'umanità.

È necessario possedere quella vastità di concezione per cui il tempo può realmente apparire come unica cosa ognora presente e indivisibile.

* *

Noi dunque crediamo che l'attuale periodo non sia inutile passaggio e come, nell'esaminare profondamente il complesso dei lavori d'un artista noi scopriamo, nelle opere che a prima vista ci sembrano inferiori, i segni d'una futura più affinata espressione e gl'indizi d'una più completa organicità, così noi vediamo nell'epoca nostra satura delle ricerche del prossimo passato e sulla



quale i valori del passato più lontano incombano chiari e lucidi, i segni di quello che in un prossimo futuro potrà essere l'arte nostra: eminentemente costruttiva e architettonica quale nei più bei secoli è stata l'arte italiana. Solo che la semplicità grandiosa dell'opera di Paolo Uccello di Piero della Francesca del Castagno di Signorelli e di Masaccio sarà trasformata; come una semplice gemma polita che si muta, nella mano dell'orafo, in uno scintillante cristallino iridiscente poliedro.

Giovanni Colacicchi Caetani

Firenze, 18 Gennaio 1924



PRIMA DEL GIORNO

L'alba lividamente
nel freddo silenzio sorride ;
e un brivido ha il mare. E tu sorgi,
Luce, con serenità.
Accenderai vive pupille
ed esse di te avranno gioia :
sfiorerai il volto dei morti
che, immoti fra i ceri,
dormono in sogni lontani.

Oh Luce di quest'aurora,
non so perchè sorgi ; umilmente
ti ho attesa come la foglia
della foresta, ti attende.
Bacia la mia fronte stanca.

Paolo Mix

Dalle riviste straniere

Il Wells predice per il secondo quarto del nostro secolo, secondo un articolo del *Century Magazine*, un periodo di umorismo, di spensierata e gaia ricerca del solo divertente, non soltanto nell'atteggiamento generale verso la vita, ma anche nell'orientamento delle lettere e delle arti. Ora, economisti e statisti da un lato, dall'altro sociologi, psicologi e in complesso tutti i pensatori che dallo studio del presente traggono conseguenze per il futuro, sembrano trovarsi d'accordo nel prospettarci un tetro avvenire. Eppure il Wells ha sempre avuto una sensibilità che si potrebbe chiamare barometrica in riguardo all'atmosfera spirituale che il mondo emana e respira. Come può dunque permettersi il lusso di un tale ottimismo? L'articolista risponde mostrandoci che questa è l'apparenza di ciò che in fondo è un radicale pessimismo. Gli studiosi che seguiranno quel periodo saranno ingannati dall'aspetto di quella disperata reazione contro il colore funebre e grave della realtà. Sarà l'ebbrezza di chi annega violentemente nel vino i propri dolori. E non mancano fin da ora gli esempi. Si noti l'aspetto delle città nei paesi che più soffrono: là son pieni i teatri, piene le sale da ballo.

“Sto scrivendo in questo momento, dice il Wells, nel genere di una volta, quello che più diverte: quello umoristico... E più oltre: “abbiamo bisogno di umorismo, nell'architettura come nella letteratura. Perché non dare un carattere comico agli edifici, quale sollievo alle nostre grigie città?...”. Vogliamo dal lato nostro notare, fra parentesi, che se forse non mancano ragioni per credere che il Wells predica fino a un certo punto il vero, vi sono ragioni ancora migliori per ritenere, se tale deve essere la verità, che l'Italia, dove si trova naturalmente armonia fra idealismo e riso, ambedue, si capisce, in un senso largo, rimanga un'oasi, una zona fosforescente nel buio. Lasciando da parte l'applicazione all'architettura, non potrebbe il senso del comico esser considerato, invece di un rimedio, un accrescimento della nostra ricchezza spirituale?

Intanto aspettiamo curiosi di vedere altrove l'inaugurazione della nuova



era, colle opere future del Wells stesso.

* *

Il fanatico puritanismo non ha soppresso in America solo il vino, ma, ciò che è peggio forse, la libertà di pensare in contraddizione al vecchio indirizzo puritano. In alcuni stati, ad esempio, è vietato nelle università l'insegnamento della dottrina dell'evoluzione.

* *

Contro questa esagerazione inveisce con molta forza il critico H. L. Mencken in un articolo in cui parla di se stesso, articolo che fa parte di una serie interessante di saggi autocritici di altri autori pubblicati in *The Nation* di New York. "Scrivendo sul mio proprio conto, io, dice il Mencken, mi comporto come in qualunque altro mio scritto. Io, parlando di un libro, non posso, come del resto nessun altro, non scrivere di me stesso. Di solito non si fa che esprimere i propri sentimenti su di un libro e in tal modo rivelar se medesimi. Ora, qual'è in fondo la fede che mi sostiene e che traluce da tutto quello che scrivo? La fede nella libertà, libertà quale è consentita nei limiti del possibile e del tollerabile. Ecco perchè, ridicolo e amaro paradosso, mi considerano in Europa come un tipico e perfetto Americano, mentre son considerato in America come un pessimo e poco desiderabile cittadino. In Europa ritengono che questo sia il paese della libertà per eccellenza, forse ripensando alla famosa statua che li riceve alla nostra porta. Non sanno che questa parola da noi non ha più significato, o piuttosto racchiude qualcosa di radicale, pericoloso, cattivo; che la critica è ridotta a una sudicia commedia. Sprecano molto inchiostro per scoprire perchè mai io scriva. Come qualunque critico, perchè ho molte idee su molte cose, e perchè sono vanitoso: e tutto questo voglio far sentire con la massima libertà. Poi gli amici mi domandano perchè io parli se ciò è del tutto inutile, e perchè continui a difendere la libertà: è la mia natura. Osservino un prato; poi domandino al grillo perchè continui a saltare...."

* *

Nello stesso numero, parlando di due nuove vite di Gesù, una di Rollin Hartt, l'altra di Giorgio Berguer, un pastore di Ginevra, si rammenta "in contrasto con la loro atmosfera chiara e stimolante, l'afoso miasma,, di quella scritta dal nostro *omo salvatico*. "Quello storico insignificante, vi è detto, e pessimo teologo italiano, che ripete solo il romanticismo sentimentale di Farar, ha avuto in America una fortuna che non avranno mai i due libri di cui parliamo. È un fatto questo che toglie ogni credito al pubblico americano.,,

* *

Questo articolo è evidentemente scritto da un protestante: ma è stato pubblicato in una delle più autorevoli riviste americane.

* *

Il teatro cinese che da secoli ancora sussiste presenta delle somiglianze

sorprendenti con quello che doveva essere il teatro inglese dei tempi di Shakespeare. In ambedue colpisce, naturalmente, la primitiva semplicità dei mezzi: teatro all'aperto, con tetto sulla scena per proteggere dalla pioggia gli attori, accessori scenici messi al loro posto durante lo spettacolo, più che altro simbolici e in contrasto coi ricchissimi costumi; in piedi da tre o anche da quattro lati spettatori che continuamente interrompono mangiando lanciano l'un l'altro e agli attori proiettili di varia natura. Forse la vince fra i due il teatro cinese: se Shakespeare predispone che un morto sia portato via, in Cina invece un attore subito dopo morto può alzarsi e andarsene. Gli attori cinesi d'altra parte sono veramente ottimi per la mimica, tanto che uno straniero può facilmente con quel solo mezzo capire tutta la trama. In realtà però questo straniero è forse solo l'autore dell'articolo: per due ragioni, egli dice, gli stranieri non vanno al teatro indigeno; in primo luogo perchè quel pubblico non ha affatto paura di vedere ciò che noi chiamiamo osceno (e qui deve essere osservato come anche in Inghilterra, tre secoli or sono, le dame portavano al teatro bei ventagli atti a nascondere il loro viso nei momenti opportuni; difatti per ragioni di moralità non erano ammesse attrici); e poi perchè gli europei non potrebbero sopportare il rumore infernale che accompagna certe scene, come le scene di battaglia, dove ogni attore indefinitamente muore, se ne va e riappare come un nuovo guerriero più feroce che mai; con questo sistema il suolo non resta mai ingombro di cadaveri. Queste scene che particolarmente appassionano le folle cinesi, appartengono ai drammi militari che vengono distinti dai drammi civili, e sono accompagnate da un'orchestra molto selvaggia che segue anche il canto degli attori durante le parti patetiche. Con Shakespeare gli strumenti eseguivano solo dei pezzi nell'intervallo fra un atto e l'altro, o anche, se era il caso, sostenevano il canto. *La Revue de littérature comparée* vuole con questo esempio dimostrare che il paragone fra uno stato primitivo attuale (in questo caso il cinese) serva ad illuminare un periodo antico di una civiltà più progredita: e questo con molto maggior vantaggio che non paragonando stati successivi di una medesima civiltà o cultura letteraria.

*
**

Si giustifica questa generalizzazione di metodo ricordando quanto c'è di comune nell'anima di tutta l'umanità. Un erudito come Albright nel suo libro sul teatro di Shakespeare non può, abituato al teatro moderno, capire come mai il grande poeta si sia potuto sciupare, corrompere col trasporto degli accessori scenici davanti agli spettatori. L'esempio della Cina è a questo proposito veramente istruttivo.

Rand Herron